

## « Cadastre », lecture transcendante

Bruno Jobin

Volume 6, numéro 1, avril 1973

Aimé Césaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500268ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500268ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jobin, B. (1973). « Cadastre », lecture transcendante. *Études littéraires*, 6(1), 73–80. <https://doi.org/10.7202/500268ar>

# «CADASTRE», LECTURE TRANSCENDANTE

bruno jobin

## AVANT-PROPOS

*Une des caractéristiques des tout grands poètes est qu'on puisse venir chercher auprès d'eux un écho de notre hantise la plus profonde, et cela par delà les barrières des races et des continents, des nations et des civilisations qui habituellement séparent l'homme de l'homme.*

*Sans doute notre regard est-il déformant, sans doute notre quête est-elle partielle, et son avidité même privilégie les aspects du poète qui répondent à notre soif, sans doute que l'essentiel qu'on y découvre est d'abord notre essentiel, et pas nécessairement celui du poète.*

*Et peut-être qu'en lisant cette analyse de Bruno Jobin, les lecteurs de Césaire penseront que l'éclairage passionné que ce jeune Canadien braque sur le poète noir antillais est plus une projection de son angoisse métaphysique qu'une étude objective et systématique.*

*Mais plus que l'objectivité et l'esprit de système importe l'élan de sympathie, mieux, d'empathie, qui nous fait rejoindre le mouvement du poème, la démarche du poète, et nous conduit d'emblée à son « noir roc intime ». Or c'est animé d'un tel élan que Bruno Jobin erre dans « Cadastre » illuminant de sa torche des gouffres insoupçonnés. Et il nous offre ainsi une nouvelle perspective de la poésie de Césaire, qui va plus loin et plus profond que la plupart des études consacrées à cette œuvre complexe.*

*Nous souhaitons que ce travail d'un étudiant exceptionnellement doué devienne l'acte de naissance d'un nouveau critique littéraire.*

Lilyan Kesteloot

La poésie de Césaire est une poésie virulente, poésie de l'instinct, poésie de convulsion. Son rythme et sa ferveur, sinon sa fureur, répondent et se justifient de la cadence extrême du cœur et de la chair. Elle n'est pas sans certaine affinité avec cette poésie de cruauté vécue chez Artaud, cruauté au sens de 'nécessité implacable', qui est un rituel du sang et du muscle, poésie des éléments, poésie des organes, poésie de l'étreinte et du tremblement, poésie d'angoisse et de « sérénité crispée », selon l'expression de René Char.

La parole césairienne est une descente aux enfers, la remise en lumière d'une volonté désordonnée de survivre ; elle génère un éclatement, une éclaboussure, formidable pulsion vers l'existence : « le jet insolent de mon fût blessé et solennel (82) »<sup>1</sup>. L'érotisme de Césaire demeure cette approbation sacrée de la vie jusque dans la mort, puisque c'est dans « la luxure de la terre » que « mon cheval se cabre », que « mon cheval hennit, grand cheval mon sang », puisque c'est « dans la vivante semoule d'une terre bien ouverte (80) » qu'il veut apprendre à se « baigner tout entier », libre parmi les odeurs, chose parmi les choses, dans cette communion la plus étroite où il essaie « de la manière très complète du désespoir (78) » de s'arracher à lui-même, à ce « désastre tangible », pour rechercher un nouvel être et faire « toute chose plus belle toute chose plus belle (85) ».

Si sa poésie offre toutefois l'apparence d'une chair en lambeaux, c'est qu'elle inaugure un monde livré à l'agression, à la ruine. Qu'elle soit martèlement, frénésie, volupté ou langueur, elle appelle en tout temps la torture, l'écartèlement, le viol, la mutilation (Soleil cou coupé), la crucifixion qui se veut désormais transfiguration, souffrance assumée, offerte pour le rachat de l'humanité et surtout pour le maintien des valeurs fondamentales que sont, entre autres, le courage et la dignité dans ce combat inégal entre l'homme et lui-même, plus précisément contre le chaos.

---

**Tout ce qui jamais fut déchiré  
en moi s'est déchiré  
tout ce qui jamais fut mutilé  
en moi s'est mutilé (89)**

---

<sup>1</sup> Les chiffres entre parenthèses indiquent les pages de *Cadastre*, recueil de poèmes d'Aimé Césaire, réédités aux Éditions du Seuil, 1961.

Il y a chez Césaire cette hantise de l'anéantissement, il en porte les « stigmates », la pression du silence « aux écluses du vide (46) ». Si l'on veut reconnaître au délire une fonction dans la vie psychologique, le délire étant souvent la matrice même de l'œuvre d'art, il semble bien que ce « spasme délirant », que ce « lourd délire sans vocable (22) » trahissent foncièrement un mécanisme de défense, de protection contre et devant ce 'réel' dont la meilleure représentation est la mort, et la mort absolue, c'est-à-dire sans rémission.

**nous et nos frères  
dans les champs les squelettes attendent leurs frissons  
et la chair  
rien ne viendra et la saison est nulle (19)**

Ce même délire peut être décrit comme une défense contre l'angoisse. Il est à proprement parler la défense du sujet contre un 'réel' à l'intérieur duquel il ne pourrait que s'annuler. L'angoisse est liée à la menace de ce passage au 'réel', passage qui est la mort. Elle diminue avec le délire dans la mesure où celui-ci aboutit à une médiation entre le sujet et ce 'réel' où, risquant de se perdre, il risque de mourir.

**Fou à hurler je vous salue de mes hurlements  
plus blancs que la mort (65)**

L'acte poétique a pour effet de confirmer et d'anticiper cette conscience affolée, cette prise de position dans l'inespoir. « Homme sombre qu'habite la volonté du feu (63) », le poète doit lutter également dans sa dimension physique et se soustraire aux phantasmes qui l'habitent. Dès lors, sa poésie se veut être avant tout une réaction, une création, un précipité de sang neuf et magnifique, la découverte du « mot qui me soutient : barbare (56) », indocile, amer et sauvage. La poésie devient une incantation, une recherche, au son du tam-tam, de l'abandon extatique ; elle est soif de possession, religion du désir d'être possédé, « investi », assouvi, accompli, exalté.

**Les hommes ont taillé dans leurs tourments une fleur  
qu'ils ont juchée sur les hauts plateaux de leur face (36)**

Césaire ne peut appréhender son mal qu'en assumant aussitôt sa défaite. Mais cette victoire n'est pas victoire à part entière puisqu'elle n'appartient qu'à l'esprit, c'est-à-dire à une sourde conviction : c'est la victoire sanglante du martyr. En fait, il se situe par l'empirisme de sa négation dans un retrait constant du devenir, le délire étant ce sursis, ce temps d'arrêt, ce compromis à cran d'arrêt imposé à la surface du 'réel'.

L'exil de l'esclave et sa douleur nègre ajoutent à cette aliénation. Il demeure un être tranché à vif, retranché à la racine de son impuissance, et cet état de castration mythique que commentent la rupture de son intégrité et la dissolution de son identité humaine le condamne à « errer dans les limbes (15) », dans l'antichambre d'un monde halluciné : « je suis un souvenir qui n'atteint pas le seuil (15) ».

Faisant de sa foi une imprécation, « tous mes cailloux sont d'offense (11) », faisant de l'espoir un bûcher pour Phénix, de son attente un exorcisme et de l'oubli impossible sa pâture, son pain quotidien, « toute obscurité m'est proie, toute obscurité m'est due (10) », menacé d'autre part du traumatisme percutant de l'Histoire, refoulé dans sa genèse intime, il se débat à « Corps Perdu » ; sa poésie en est le témoignage exemplaire, à la fois 'la plaie et le couteau', son fantôme « enlisé au fond du marais », et sa propre image qui toujours « remonte hanter la sinistre épaisseur des choses (15) ».

Témoin signifie martyr. La parole qui est manifestation du phantasme en est également la proclamation, l'évangile, sinon l'éloge de sa souffrance. Sa parole est une parole de non-refus, une parole délibérée, elle est le consentement tacite du supplicié à son bourreau, c'est la confession du martyr qui sollicite la mort d'accomplir son destin. Le désespoir étant la mesure de son amour, il faut qu'il meurt pour être, c'est-à-dire pour éprouver toute la dimension tragique de l'existence.

Le martyr ne peut exister qu'en fonction du sacrifice : c'est son lot, son vertige et son destin ; une menace, une contrainte et en même temps un refuge. Il confirme par sa mort sa vérité et son achèvement. Il recherche l'anéantissement pour accéder à la plénitude de l'être :

**N'apaisons pas le jour et sortons la face nue  
face aux pays inconnus qui coupent aux oiseaux leur sifflet  
le guet-apens s'ouvre le long d'un bruit de confins de planètes  
(24)**

On peut l'imaginer comme une victime expiatoire conduite en grande pompe jusqu'au lieu du sacrifice, et dont l'horreur et l'enthousiasme se disputent le cœur. La victime expiatoire doit être pantelante et horrifiée quand on la mène au sacrifice. Pour que son abnégation ait plus de prix, il faut qu'elle repousse la souffrance de toutes ses forces :

**la forêt se souvient que le dernier mot ne peut être  
que le cri flambant de l'oiseau des ruines dans le bol de  
l'orage (25)**

La poésie est pour ainsi dire le moment de cette épreuve, de cette « convulsion de mauvais sang ». Elle est « croisade du silence » en ceci qu'elle évoque la défense et le rachat d'une identité humaine, étant en même temps pour le poète écartelé l'occasion d'un salut personnel par la pénitence et le détachement, et par une sorte de déchirure imposée mais voulue et attendue, masochisme résigné, inavoué.

**et maintenant  
que les vastes oiseaux se suicident  
que les entrailles des animaux noircissent sur le couteau  
du sacrifice (59)**

En Césaire, la pointe extrême de la lucidité coïncide avec l'effarement du rêve et la conscience du malheur la plus aiguë avec le quétisme de la contemplation esthétique.

**En ce temps-là il y eut une inoubliable métamorphose  
Les chevaux ruaient un peu de rêve sur leurs sabots  
de gros nuages d'incendie s'arrondirent en champignon  
sur toutes les places publiques  
ce fut une peste merveilleuse (36)**

Les miracles d'horreur ne débouchent-ils pas sur l'imaginaire ? Ne faut-il pas que Césaire, dans une certaine mesure,

s'applique à les forger ? Alors qu'il est ébahi par la précision rigoureuse des catastrophes, l'horreur lui ôte le sentiment du réel, l'évidence des atroces miracles qui le comblent donne au monde la nécessité d'un ballet. Or, c'est dans les cauchemars qu'il suffit de craindre le pire pour qu'il se produise aussitôt. Le viol, la mutilation, en un mot, l'agression constitue la structure originelle de la sexualité de Césaire : que ce soit « outrepercé d'une épingle », « un soir de coutelas » ou de « guillotine » ; ou « crucifié sur la porte des nuits tremblantes », « et que me clouent toutes les flèches et leur curare le plus amer », « déjà la bête était sur moi invulnérable » : « le scolopendre allonge la tête et d'une insistance du museau... cherche plus profond mon cœur » ; « l'un d'eux (serpents) siffle le long de ma colonne vertébrale puis s'enroulant au plus bas de ma cage thoracique lance sa tête jusqu'à ma gorge spasmodique »...

L'être du poète se mesure en termes de distance originelle et de rapprochement volontaire ; il implique une relation à la fois de tendresse et d'atrocité, il est cette conscience arrogante et pourtant insoutenable, cette conscience obstinée qui témoigne du réel et de ses radiations symboliques sur la parole.

---

**bombardé d'un sang de latérites (25)**

**ils ont bu jusqu'à l'horreur féroce**

**les monstres rythmés par les écumes (36)**

---

Chez Césaire, l'ambiguïté de cette fonction repose avant tout sur la nécessité d'une confrontation irréductible entre la chair du réel et la chair du poète. Cette soumission, cette consécration sans réserve à la violence, ce « grésillement de chairs qui brûlent (72) » l'appellent désormais à rendre justice de ce monde impitoyable dont il suscite en lui le témoin suprême, le prophète halluciné, « à l'œil éclaté d'où pend le fil d'un long regard (75) » ; « mes yeux giclés, mes yeux blessures mal fermées ».

« Oriflamme sublime de sa révolte (25) », la poésie de Césaire demeure un monument de terreur et d'enchantement, une croix dressée sur le monde à même « le poteau mitan de mes épaules (55) », en signe d'expiation et de victoire ; c'est

---

---

en quelque sorte le dernier cri de Jésus-Christ à Élie, c'est le cataclysme qui prépare la résurrection des morts.

---

**Les vautours s'envoleront avec au bec des lambeaux  
de la vieille chair trop peu calme pour nos squelettes (35)**

---

Le mal étant consommé, il se trouve aboli : « tout le sang répandu nous le lècherons, nous en croîtrons (87) ». Libéré, affranchi de sa propre chair, de ce « cadavre de chien crevé », il en offre désormais un visage illuminé, transfiguré :

---

**toute soif est étanchée  
l'automne nous est concilié  
les étoiles dans la rue ont fleuri en plein midi  
et très bas suspendent leurs fruits (20)**

---

Lazare peut sortir du tombeau car « le printemps est arrivé à contre-courant ».

Ce bouleversement du cycle naturel, cette perspective renversée de l'existence, au moyen du langage qui est transgression, relèvent délibérément d'une création forcenée de l'esprit qui est construction d'un temps imaginaire multidirectionnel parfaitement adapté au mouvement poétique du désir. Il y a, par conséquent, communion du désir et de son objet, de sorte que l'espérance retrouve sa raison d'être. La poésie, et de manière générale la création tentent de supprimer les contradictions. Là où l'œuvre poétique menaçait de proposer des conflits, elle les annule. C'est qu'en vérité elle nous les présente réalisés. L'existence s'épuise à maintenir un conflit sans solution ; le poème, qu'il soit poème écrit ou poème objet, c'est ce même conflit mais en repos, inscrit dans le calme de l'être.

Roland Barthes estime qu'il existe « une sorte de vocation de l'écriture à la 'liquidation' » ; et bien que le monde lui renvoie toujours son œuvre comme un objet immobile, muni une fois pour toutes d'un sens stable, l'écrivain ne peut la vivre comme une fondation, mais plutôt comme un 'abandon nécessaire' : le présent de l'écriture est déjà du passé, son passé de l'antérieur très lointain ; c'est pourtant au moment où il s'en détache dogmatiquement (par un refus d'hériter, d'être fidèle) que le monde demande à l'écrivain de soutenir la

---



---

responsabilité de son œuvre ; car la morale sociale exige de lui une fidélité aux contenus, alors qu'il ne connaît qu'une fidélité aux formes : ce qui le tient (à ses propres yeux) n'est pas ce qu'il a écrit, mais la décision, obstinée, de l'écrire (*Essais critiques*, p. 10-11). »

Textuellement le désordre des poèmes se justifie à des fins symboliques et inconscientes ; l'échec succède à la réussite, et inversement, dans un mouvement arrêté ; il n'y a de transcendance qu'à l'intérieur du poème, transcendance tantôt de lumière tantôt de souffrance. Quoi qu'il en soit, le poète s'acharne à faire naître l'influx magnifique de son sang, manifestation de l'instinct de vie : ce testament à la mémoire de tous ses frères humains :

---

**je donne mon adhésion à tout ce qui poudroie le ciel de son insolence à tout ce qui est loyal et fraternel à tout ce qui a le courage d'être éternellement neuf à tout ce qui sait donner son coeur au feu à tout ce qui a la force de sortir d'une sève inépuisable à tout ce qui est calme et sûr (48)**

---

Il nous convie en ce sens « d'aborder à l'extrême limite de la fraternité (53) », à l'envers du phantasme qui lui se justifie d'une obsession elle-même signifiée de la mort irrémédiable qu'il s'agit délibérément de dissimuler en provoquant l'imaginaire d'une métamorphose tant attendue. C'est en ce point critique que se situe désespérément la poésie d'un Césaire.

---

**Arrêtez cet homme innocent (70)**

---